

## التصوير الإسلامي في الأندلس

استمر الحكم الإسلامي في الأندلس زهاء ثمانية قرون شهدت خلالها البلاد تقدماً وازدهاراً في مختلف نواحي الحضارة والفنون . وأنتج لنا الأندلسيون هناك روائع من النحت والخط لا تقل ذوقاً وبهاءاً عما أنتجته أخوانهم في المشرق بل أنهم تفوقوا في بعض الصناعات وأشهرها جميعاً للنحت المعجزة التي تعد مقبرة لمن عاصر الخلافة الأموية بالأندلس والتي لا تجد لها مثيلاً في المشرق . وذاع تصوير الخطوط والرسم على الجدران حتى رأى ابن خلدون في ذلك نوعاً من تقليد المذاهب للغالب فقال « . . . كما هو في الأندلس لهذا العهد مع أنهم الجلالة فأنك تجدهم يشبهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائلهم وأحوالهم حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت حتى لقد يستعجب من ذلك الناظر بعين الحكمة أنه من علاقات الاستيلاء (١) » .

هذا ونصادفنا إشارات في الكتب العربية والأسبانية على السواء عن بعض الكتب المصورة ومنها ما جاء في كتاب الضبي عند ترجمته للوزير الشاعر حسان بن مالك ابن أبي عبدة المتوفى عام ٤٢٠ هـ ١٠٢٩ م من أنه ألف للمصور ابن أبي عامر كتاباً سماه كتاب ربيعة وعقيل فيقول « . . . وخرج من عنده وعمل هذا الكتاب وفرغ منه تأليفاً ونسخاً وتصويراً . ويضيف أنه قام بعمل هذا كله في أسبوع واحد (٢) . وقد أشار المقرئ أيضاً إلى هذا (٣) .

ويحدثنا ابن حزم المتوفى عام ٤٥٦ هـ - ١٠٦٤ م في كتابه طوق الحمامة

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ١٤ .

(٢) الضبي : بقية الملمعين في رجال أهل الأندلس ص ٢٥٥ .

(٣) المقرئ : نفع الطبيب ج ٢ ص ٣٦٩ .

فيقول «... قلنا أنك لقليل الرأي مصاب البصيرة إذ نحب من لم تره قط ولا خلق ولا هو في الدنيا ولو عشت صورة من صور الجحيم لكنتم عندي أعذر (١)» .

وقد ورد أن مكتبة ابن فرجون بفرنطة كانت ملائكة بالكتب المصورة وأنه كان يقوم بنفسه بتصويرها (٢) وهذا ثلثي اسم نصادفه لمن قاموا بتصوير كتب بالأندلس .

أما المصادر الأسبانية فيذكر لنا أحدها أن مكتبة جود بول أسقف مدينة طليطلة في القرن ١٣ م كانت تشتمل على كتب عربية مصورة ومذهبة (٣) . وفي مصدر آخر من القرن ١٠ هـ - ١٦ م ذكر لرسوم حائطية في جنة العزيز يمثل أحدها بعض ملوك بني نصر ويمثل الآخر للمارك الحربية التي دارت بينهم وبين المسيحيين (٤) .

وبما لا شك فيه أن كتباً أخرى مصورة ورسوماً جدارية مختلفة كانت موجودة بالأندلس لا تذكرها المراجع التي بين أيدينا . وبما يؤسف له حقاً أن يضيع هذا التراث الفني فلا يصل إلينا منه إلا عدد قليل جداً لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة . وقد تضافت ظروف الدهر وأحداث الزمان فمدت على هذه المخطوطات والرسوم الجدارية وأتلفتها . من ذلك الفتن والثورات التي كانت تنشب بين حين وآخر بين المسلمين في أسبانيا ؛ ونحن نعرف ما تسببه هذه الفتن من خراب ودمار . ومنها الحرائق التي تفدح في المدن فتتلف الكثير من المخطوطات . وما أصاب مكتبة الحكم على أيدي الفقهاء في عهد المنصور بن أبي عامر ليس بغائب عن

(١) ابن حزم : طوق الحماة ص ١٩ .

(٢) Julian Ribera : Bibliofelos y Bibliotecas en la España

Musulmana (Disertaciones y Opusculus p 216) وترجم إلى العربية هذا

البحث : جمال محمد محرز : المكتبات وهواة الكتب في أسبانيا الإسلامية ، مجلة معهد المخطوطات العربية . المجلد الرابع عام ١٩٥٨ والمجلد الخامس عام ١٩٥٩ .

Millás : Traducciones Orientales P 17. (٣)

Pérez de Hita : Guerras civiles de Granda P516 (٤)

الأخذهان . غير أن أهم هذه الأسباب جسيمة ، وهو نقلها إلى حنين الجوسق الكبير من هذا التراث العظيم ، هو سياسة الاضطهاد التي سار عليها الأتراك بعد الفتح إلى الحكم الإسلامي في هذه البلاد بتخريب من رجال الدين ، فأحرقت كتب المسلمين ، حتى يقال إن الحريق الذي أقيم في باب الرملة بفراطة بعد خروج المسلمين منها ألهم ما يقرب من مليونين من المخطوطات العربية (١) .

ولقيت الرسوم الجدارية نفس مصير صور المخطوطات فإن سوء العناية بالمباني والمدمم والتخريب ألقى معالمها أو محلاها من الوجود ولم ينج منها إلا عدد يسير أتقنه من الدمار استخدام المباني لأغراض دينية أو اتحادية . مسكن الملوك وشعوبه بالقوم ولذلك لم يصل إلينا من الرسوم الجدارية إلا أمتة قليلة تعتبر أقدم من صور المخطوطات .

وأول هذه الرسوم ذلك الرسم الذي عثر عليه عام ١٩١٢م على أحد جدران مدينة الزهراء أثناء عملية الكشف والتقيب عن آثارها ، وهو يمثل وجه سيدة من النوع للسدير الذي يطلق عليه الوجه القمري (شكل ١) .

ونلاحظ أن رسم الوجه على هذا النحو كان شائعاً في الشرق وقتذاك ، فنجد في رسوم سامرا في قصر الجوسق الخلفاني (٢) وفي مصر في رسوم الحمام الفاطمي المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والتي عثر عليها بجبة أبي السمود بمصر القديمة (٣) وعلى ورقة من العصر الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (٤) . وكان هذا الأسلوب في رسم الوجه موجوداً بمصر على الخزف الطولوني (٥) ولو أنه

(١) أنظر خوليان ريدريا المرجع السابق ص ٢٢٥ ، جال محمد حمزة ، المكتبات وهوايا الكتب . مجلة معهد المخطوطات ص ٤ ص ٧٧ .

(٢) زكي محمد حسن : التصوير عند العرب لوحة ٦ .

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الناطلين لوحة ٥٤٤٣ .

(٤) المصدر السابق : لوحة ١ .

(٥) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر لوحة ٢٨٠٢٧ .

كل من وجدوا في الجسر الفاطمي كما يجده بعد ذلك المهر على بعض قطع  
من الزجاج الملوكي (١).

فمن أحد الأندلسيون هذا الأسلوب؟ هل أخذوه عن العراق أم مصر؟  
والذي نراه هو أن مصر هي التي كان لها الفضل في نقل هذا الأسلوب إلى الأندلس  
إذ كان شديد التأثير بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في مصر وقتذاك. وليس  
أدل على ذلك من التشابه العظيم بين المنسوجات الفاطمية والمنسوجات الأندلسية  
من العصر الأموي. وبما أوضح مثلاً لذلك منظر هشام المحفوظ بالأكاديمية الملكية  
للدراستات التاريخية بمطبعة (شكل ٢) فهو صناعة وزخرفة جميعاً تماماً الأسلوب  
الفاطمي ولولا النص للتمسوج فيه لما تردد أحد في نسبته إلى مصر فنقرأ:  
«بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الإمام عبد الله هشام  
المؤيد بالله أمير المؤمنين». وكان حكم هشام بين ٩٧٦ - ١٠٠٩ م.

ومن مظاهر الاتصال الفني الوثيق غير هذا التحف المدنية والتحف المصنوعة  
من البلور الصخري. وقد جاء في أحد المصادر العربية أن أحد مهندسي مدينة  
الزهراء كان مصرياً من أهل الإسكندرية واسمه علي بن جعفر (١).

ويجدر بنا أن نشير إلى أن المسلمين في الأندلس رسموا أيضاً السحنة السامية  
فنجده الوجه المستطيل والأنف الأقفى ومن ذلك رسوم بعض الرجال على قنينة  
من الفخار محفوظة بمتحف الآثار بقرطبة.

هذا كل ما وصل إلينا من العهد الأموي وينتهي عهد ملوك الطوائف  
والمرابطين والموحدين دون أن تصل إلينا رسوم جدارية اللهم إلا بعض  
رسوم هندسية.

وتعد الرسوم الجدارية من العهد للترفاطي بالبرطل، أهم ما وصل إلينا من

(١) المقرئ: نفح الطيب، ج ١، ص ٣٧٣.

هذه الرسوم (١) وقد عثر عليها العام ١٩٣٨ م عقب إزالة طبقة من الملاط بالحجرة العليا من المنزل للامني البرج للبيدات لتعلم شرق بهو الطابع. وحالة الرسوم سيئة للغاية إذ أصابها تلف شديد أزال معظم ألوانها وطست بعض أجزائها من أثر الدخان الذي تراكم عليها بسبب وضع موقد بالحجرة في وقت ما، ومن جراء عمليات التجديد المتكررة في طبقة الملاط. ولم يبق من هذه الرسوم إلا ما يزين الجدار الشرقي والجدار الغربي وجزء ضئيل جداً للجدار الشرقي.

ورسوم هذه الحجرة من نوع التمل Temple وقوام هذه الطريقة هو أن تلجأ الألوان في محلول صمغي أو في زلال البيض وترسم الموضوعات بهذا المحلول على السطح الجاف وهي تختلف طريقة الفرسك التي رسم بها وجه السيدة بمدينة الزهراء إذ تذاب الألوان في محلول جيري وترسم الموضوعات بهذا المحلول على طبقة من الملاط قبل أن تجف تماماً وعندما تنتهي هذه الطبقة يكتب الرسم بريقاً ولحماً فغلا عن التمدد.

وقد حددت الرسوم أولاً بالقلم الأسود أو الأحمر، ثم لونت بعد ذلك المساحات المحصورة بين هذه الحدود. أما الألوان فهي الأبيض والأحمر والبنفسجي والأخضر والأصفر والأزرق والذهبي.

أما الموضوعات التي تمثلها هذه الرسوم فقد وزعت على أربعة أربعة يحددها من أعلا إطار مزين بأوراق نباتية ومن أسفل إطار به رسوم هندسية وآخر به كتابات كوفية تشمل جملاً دعائية مثل: اليمين الدائم — المزم القائم — البركة. وتمثل الموضوعات جنوداً ممتطين صهوات الجياد وأسرى ورجال داخل خيام وسيدات في هودج على جمال ومناظر طرب وخيولاً وجمالاً وبغالاً وقطعاناً من البقر مع حراسها أشكال (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨).

(١) راجع عن جنود البهمن وجمالهم في الرسوم الجدارية الإسلامية في العراق بالحجرة ص ١٥ و ٢٧.

وقد اجمع المصورون نظاماً واحداً في توزيع هذه الصور والوضوحات فرسم المناظر  
الصغيرة في الشريط العلوي والخيال والجنود والأمير والاشيعة في الشريطين الثاني  
والثالث ومناظر للطرب في الشريط الرابع .

وتدل هذه الرسوم على مقدار عناية الفنان وحرصه على اظهار التفاصيل  
الدقيقة كزخرفة الأعلام والبروج والخيال والعناصر الزخرفية الأخرى على  
بنيات العقود وغير ذلك . والحق أن هذه الرسوم أقرب ما تكون إلى صور  
المخطوطات .

وقد ساعدنا تشابه عناصرها الزخرفية بالعناصر الزخرفية في قصر الحمراء ،  
على نسبتها إلى القرن ١٤ م .

وترجع إلى هذا القرن أيضاً صورة مخطوطة رياض ورياض المخطوطة  
بالتانيكان (١) وتحكي هذه المخطوطة قصة حب نشأ بين شاب من أسرة كريمة  
في دمشق اسمه رياض ساح في البلاد وقابل فتاة تسمى رياض على شاطئ نهر  
اسمه طرطر .

وتحتوي هذه المخطوطة على ١٤ صورة تمثل حوادث هذه القصة والأماكن التي  
شهدت وقائعها . . . والناظر إلى هذه الصور يشعر لأول وهلة أنها تمت بصلة إلى  
التصوير الإسلامي في المشرق من القرن ١٣ - ١٤ م فهي لا تختلف عنه من حيث  
الأسلوب (شكل ٩) فالصور كما هي المادة لا يفصلها عن المتن هامش ما ، ولا نجد  
خلفية لها أو أرضية وتخضع لأسلوب الشفافية في رسم المباني والتهديب أو البعد  
عن الطبيعة وعدم احترام قواعد المنظور ، وكل هذه المميزات مجدها في تصوير  
المدرسة العربية التي ازدهرت في العراق والشام ومصر . . . نغبر أن هناك اختلافاً

واضحاً بين ما يحتمل في الأندلس وبين ما حوسم في المشرق والعالم الإسلامي، وبتمثل  
هذه المظاهر (شكل ٨) ظاهراً في الأولى أندلسية الطابع، وكذلك تلاحظ  
اختلافاً بين سجن الأشخاص في صور مخطوطة رياض وديماض عن مملكتها  
في المشرق فضلاً عن أنها لا تتأثر بالأسلوب المورى فتدغم العين أو الذقن أو الشارب.  
ومن الواضح أن الذي حفظ الأندلس من وقورها تحت التأثير المورى هو بعد  
موقعها الجغرافي عن البلاد التي خضعت للحكم المورى أو التي كانت محاطة  
لأملاك هذه الامبراطورية، فسهل بذلك عليها أن تتأثر بما سار في بلاد هذه  
الامبراطورية من أساليب فنية.

وما أن انتهى الحكم الإسلامي في الأندلس بسقوط غرناطة عام ١٤٩٢ م  
في أيدي ايزابلا وفرناندو حتى أخذ الطابع الإسلامي يتلاشى شيئاً فشيئاً نتيجة  
التعصب الأعمى والاضطهاد الديني الذي فرضه له من نقيض من المسلمين بالأندلس  
مما دعاهم إلى الهجرة منها جماعات أو الارتداد عن الإسلام واعتناق المسيحية  
ولو في الظاهر... وقد أدى ذلك إلى غلبة التقاليد الغربية في نهاية الأمر واختفاء  
الأساليب الإسلامية.

وصور مخطوطة سلوان المطاع في عيوان الأتياع لأبن ظفر الصقلي التوفى  
عام ٥٦٥ هـ - ١١٦٩ م علي أحد الأقوال، مثل من أمثلة غلبة التقاليد  
الغربية على التقاليد الإسلامية (شكل ١١). وقد ألف ابن ظفر  
كتابه هذا معارضاً كتاب كلية ودمنة وهذه المخطوطة ٤٧ صورة يشغل  
بعضها مساحة الصحيفة ويشغل البعض الآخر نصف الصحيفة.. وهي توضح  
موضوعات إسلامية وأخرى مسيحية.. وتدلنا اللباس العسكرية للجنود وكذا نسر  
شارل الخامس، حتى أن الصور ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٦ م وأنها  
من عمل أحد المصورين المدجنين الذين وقوا تحت تأثير الأساليب الفنية  
الغربية... وتختلف صورة هذه المخطوطة عن صور مخطوطة رياض وديماض  
وغيرها من صور المخطوطات الإسلامية اختلافاً واضحاً (شكل ١٤) يتمثل

في الملوكين وما استخدموا قواعد المنظور والمصور والظلال الأمر الذي لا نجد في التصوير الإسلامي إلا بعد تأمل الصور من المسلمين بالقرن (كما عدلنا على ذلك) الصور الإغريقية التي ترجع إلى القرن ٩٠٠ م في الهند وإيران . ويرجع الاختلاف أسلوب الملوكين إلى استخدام الألوان المائية في حين أن المسلمين استخدموا الألوان المعدنية وفصلوها عن الأولى لأنها تعطيهم دائماً اللون المناسب ولا يمزج الألوان بعضها ببعض مكونة لونا ثانوياً فمثلاً إذا وضع لون برقي أزرق على لون أخضر أصفر نتج عنهما لون أخضر ويمكن في الألوان المعدنية بظلال الأزرق أزرق كدوي أن يمزج بما تحته من لون أصفر .

أما عن قواعد المنظور وعدم استخدامها على الصور الإسلامية فإن ذلك لا يدل على جهل المصور المسلم بهذه القواعد لأننا نراها يستخدمونها في بعض وحدات الصورة مثل الموائد ودراجات المسلم . ولقد ورث المصور المسلم أسلوب رسم الصور ببعدين اثنين عما سبقه من فنون ، وجد هذا الأسلوب في التصوير قبل ظهور الإسلام كما يستدل على ذلك من بعض الرسوم الحائطية في مدينة دورا حيث مجد الأسلوبين معا ونرى الصور ذات البعدين والصور ذات الأبعاد الثلاثة .

ولقد جاء هذا الميل القوي من الحضبة الإيرانية وذاع في التصوير البيزنطي وكل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد بالنسبة للتصوير الإسلامي هو أن موقف الإسلام من التصوير قد دفع هذا الميل إلى الأمام وعجل بانتشاره . .

وبما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام هو أن كثيراً من المصورين الأوربيين في المصور الوسطى عند تزيينهم المخطوطات بالصور لم يحترموا قواعد المنظور في رسم وحدات صورهم .

ولسكن الأمر الذي يدعو إلى الاهتمام هو احتواء قواعد المنظور في أوربا بعد عصر النهضة وعدم احتوائها في التصوير الإسلامي . والذي نستطيع أن نقول



في هذا الشأن هو أن المصور المسلم أهمل هذه القواعد عن عمد وفضل بدلا عنها منظور عين الطائر في رسم صورته . . ولعله رأى أن تسجيل المراتب من زاوية بعينها فيه تخليد لهذه الأشياء مع أنها تتغير بتغير الزاوية التي ينظر إليها منها ولعل هذا ما دعاه إلى عدم التقيد بقواعد المنظور .

كذلك لم يتقيد بقواعد الضوء والظل فنجده بعض المناظر الليلية ساطعة الألوان كأنها في وضع النهار مع رسم بعض المشاعل والشموع الموقدة للدلالة على الليل ، ولعل نفس الفكرة التي دعت إلى عدم استخدام قواعد المنظور ونفى التغير والتبدل هي التي جعلت صورته خالية من الضوء والظل . . وما تحسن الإشارة إليه في هذا الصدد ، أن روبرت رسم مرة صورة ظل الأشجار فيها في اتجاه وظل الأشخاص في اتجاه آخر وهذا لا يحدث في وقت واحد .

هذا وقد استطاع المصورون المسلمون أن يؤثروا في أخوانهم المسيحيين فنجده في مخطوطة مستعربة من القرن ٢٠ رسوم أشخاص اسلاميين في مظهرهم وملبسهم ولقد استمر نشاط المصورين المسلمين في أسبانيا حتى بعد زوال الحكم الاسلامي عنها جنبا إلى جنب مع نشاط المصورين المسيحيين ، يدلنا على ذلك رسوم جدارية تظهر فيها التقاليد الاسلامية بجانب التقاليد المسيحية ، وتذكر لنا المصادر الأسبانية اسم أحد هؤلاء المدجنين ويدعى المنستير وقد ارتد هذا عن الاسلام عام ١٤٦٠ م واشترك في رسم صورة قوطية الطراز بكتدرائية طليطلة . .

---

لهذا كان راجعاً مع ربه على ما منه ربهما لم يزل يردد أنهما من نسا الله  
فوقاً من شايئة راجعة إلى ربه في كل وقت من كل حال وهو يردد  
والله أعلم بالحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق  
والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق

فلهذا كان راجعاً مع ربه على ما منه ربهما لم يزل يردد أنهما من نسا الله  
فوقاً من شايئة راجعة إلى ربه في كل وقت من كل حال وهو يردد  
والله أعلم بالحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق  
والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق  
والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق

فلهذا كان راجعاً مع ربه على ما منه ربهما لم يزل يردد أنهما من نسا الله  
فوقاً من شايئة راجعة إلى ربه في كل وقت من كل حال وهو يردد  
والله أعلم بالحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق  
والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق  
والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق  
والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق والحق في الحق



شكل (٨) رسوم الحراس والأسرى والمماشية . البرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٩) صورة في مخطوطة رياض وبياض  
بألفاتيكان . الأندلس القرن ١٤ م

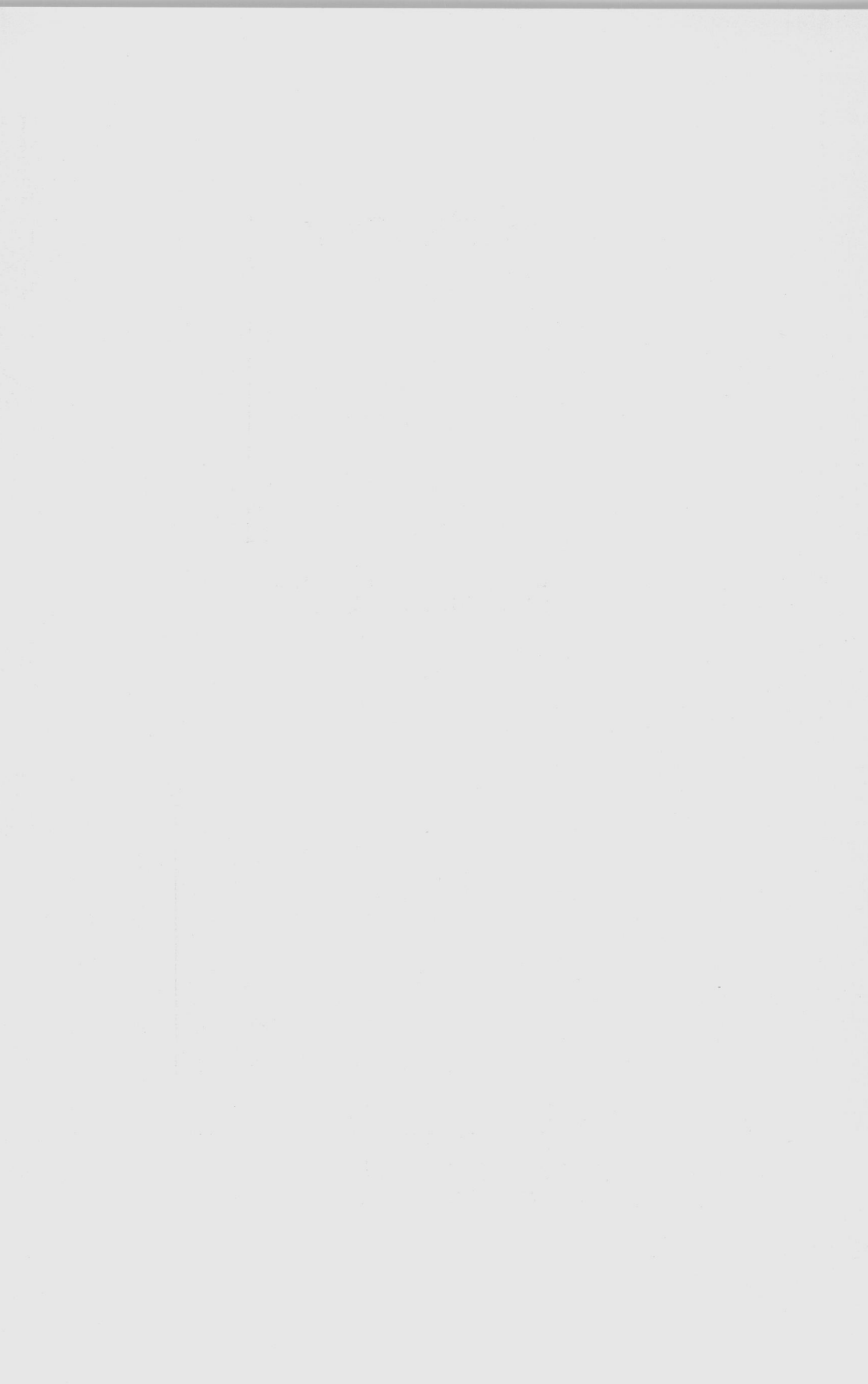




شكل (١٠) صورة في مخطوطة رياض وبياض  
بالفاتيكان. الأندلس القرن ١٤م

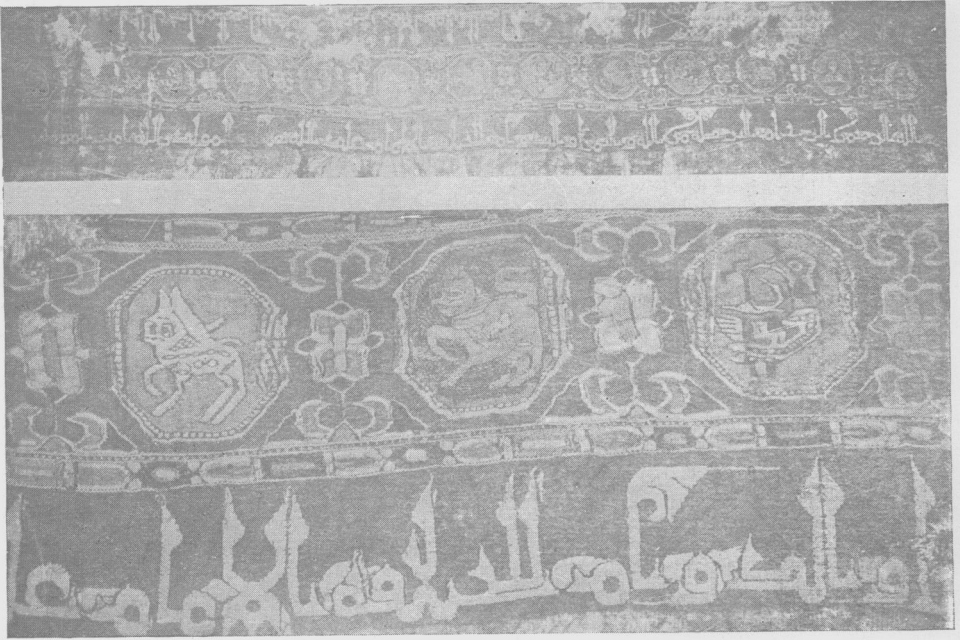


شكل (١١) صورة في مخطوطة سلوان المطاع في عدوان الأشباح  
بالأسكوريال . الأندلس القرن ١٤م

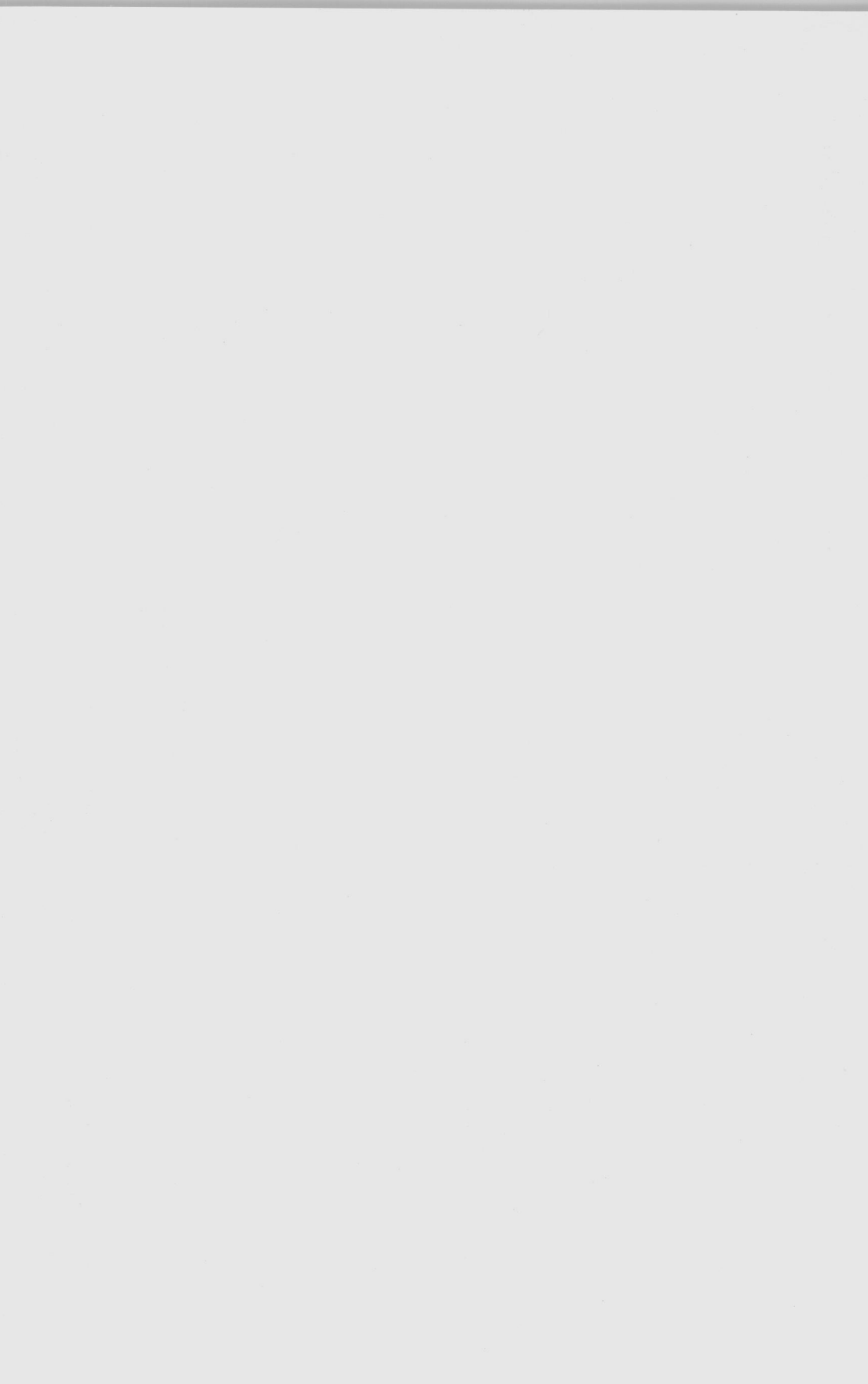




شكل ١ رسم وجه سيدة  
على إحدى حوايط الزهراء.  
الأندلس القرن ١٠ م



شكل (٢) منظر الخليفة هشام - بالأكاديمية الملكية للتاريخ بمدريد. الأندلس القرن ١٠ م







شكل (٣) بعض مناظر الصيد برسوم البهطل بالحمراء غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٤) مناظر أخرى للصيد بالبطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م





شكل (٥) بعض فرق الجنود بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٦) بعض فرق الجنود بعلمها بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م





شكل (٧) رسوم الجنود والخيام بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٨) رسوم الخراس والأسرى والمية . البرشا طابل لحمراء . غرناطة القرن ١٤ م







شكل (١٢) صورة في مخطوطة سلوان المطاع في عدوان الأتباع بالاسكندريال . الأندلس القرن ١٦ م

